L'Iconographie ancienne de Jésus-Christ, postérieurement à la Renaissance.

(Première partie)

I. — LE CŒUR ET LE MONOGRAMME I. H. S.

II. — LE CŒUR ET LES TROIS CLOUS.

Si nous n'avons qu'une confusion véritable en iconographie sacrée relativement aux représentations du Cœur de Jésus-Christ exécutées au temps de la Renaissance et dans les trois siècles qui vinrent après elle, cela me parait tenir, principalement à deux causes :

La première est l'abandon regrettable dans lequel les artistes d'alors laissèrent tomber les règles raisonnées que le Moyen-Âge avait établies pour faire exprimer à l'iconographie et à l'emblématique chrétiennes leur plein sens.

La seconde est que les iconographes actuels n'ont pas encore fait, en ce qui concerne les représentations du Cœur de Jésus-Christ, assez de rapprochements et de comparaisons, entre les documents nombreux qui nous sont restés des quatre derniers siècles.

Pour pouvoir regarder en sécurité d'appréciation les représentations pieuses du cœur, exécutées depuis la fin du Moyen-Âge, et distinguer si nous devons y voir le Cœur du Seigneur ou celui du fidèle, souvent plus ou moins assimilé à celui du Maître divin, il me semble nécessaire d'étudier trois questions :

1° La juxtaposition du cœur avec le monogramme de Jésus-Christ : I. H. S.

2° La réunion plus ou moins immédiate du cœur et des trois clous emblématiques.

3° La belle et séculaire doctrine de l'Habitat spirituel dans la plaie latérale du Crucifié, qui devint, au XVe siècle, l'habitat mystique de l'Âme dans le Cœur même de Jésus.

Je ne toucherai aujourd'hui que les deux premières de ces trois questions, la troisième fera le sujet d'une prochaine étude.

⁂

Avant toutes choses, il est opportun de souligner les constatations suivantes qui, relativement à l'iconographie du Cœur de Jésus-Christ, sont rigoureusement exactes :

Durant le XVIe siècle, les artistes grisés par le néfaste enthousiasme, alors général, pour le vieil art païen de la Grèce et de la Rome antiques, méprisent le code iconographique établi par le Moyen-Âge. Cependant, si violées qu'elles soient par eux, les anciennes règles de l'iconographie religieuse et de l'héraldique nobiliaire surtout, se maintiennent, durant ce siècle, mieux que les autres ; et si, dans les travaux d'art religieux, elles ne sont plus considérées comme des préceptes impératifs, elles subsistent encore à peu près, à titre de coutumes ou de traditions d'atelier.

Au XVIIe siècle, l'oubli se fait plus grand à leur égard, et au XVIIIe, ainsi que durant les trois quarts du XIXe, au moins, c'est l'incompréhension et l'anarchie à peu près complètes dans l'imagerie dite « de piété ». Il en sortit des œuvres qui, pour bien intentionnées qu'elles furent, n'en restent pas moins de vrais non-sens, de puérils et inconscients outrages à la Beauté religieuse.

I — LE CŒUR ET LE MONOGRAMME DU NOM DE JÉSUS.

Quelques années seulement après le drame rédempteur du Calvaire, saint Paul, s'adressant à ceux des Philippiens qu'il avait convertis, leur écrivait les pages inspirées dans lesquelles il glorifie si magnifiquement le Nom souverain qui règne sur le Ciel, la Terre et les Enfers, le Nom de Jésus[1]. Peu après lui, saint Jean, dans son *Apocalypse* désignait le même Nom divin comme le signe des Élus de Dieu. Alors, d'un bout à l'autre du Monde Romain, dans les chrétientés naissantes de Jérusalem et de Damas, de Tyr et d'Antioche, d'Alexandrie et de Carthage, d'Athènes, de Naples et de Rome, sur le Nom de Jésus se concentrèrent toutes les adorations, vers lui se tendirent toutes les mains suppliantes ; et dans les amphithéâtres, les arènes, et dans tous les lieux de supplices le sang de millions de martyrs coula pour lui.

Afin de pouvoir l'honorer partout, le porter sur eux comme un talisman divin et le graver, au même titre, sur les objets quotidiennement à leur usage, les fidèles l'abrégèrent en des assemblages de lettres, connus d'eux. Et bientôt, quand l'heure de Dieu eut sonné, l'empereur de Rome, Constantin plaça sur son étendard et sur la bombe de son casque le Monogramme du Nom de Jésus-Christ. Depuis lors ce fut, et ce sera, tant que durera sur terre la race des hommes, un hymne sans fin à la gloire du Nom sacré.

Parmi ces groupements de lettres qui résumèrent le Nom de Jésus, celui qui fut le plus employé, depuis le Moyen-Âge jusqu'à nous, se compose des trois lettres I. H. S. tirées du mot grec : IHCOYΣ, *Iesous*.

À partir de la seconde moitié du XVe siècle, alors que, depuis deux cents ans les artistes avaient pris l'habitude heureuse de représenter le Cœur de Jésus-Christ comme image de la source du Sang rédempteur et comme emblème de son amour qui le fit

[1] I. *Épit. aux Philippiens*, chap. II.

couler, l'image de ce Cœur divin et aussi celle du cœur du chrétien furent représentés fréquemment en juxtaposition avec le Monogramme de Jésus-Christ, mais en reflet de deux pensées bien différentes.

De ce que, généralement, on ne connait plus aujourd'hui ces pensées oubliées qui présidèrent à la représentation des cœurs de Jésus et du fidèle près du Monogramme, il résulte, pour les non-informés, une incapacité complète de distinguer ces deux cœurs l'un de l'autre, d'où de regrettables méprises. Certains auteurs tout récents en sont même arrivés à regarder comme étant image du Cœur de Jésus tout cœur juxtaposé au Monogramme I. H. S.

Précisons d'abord une question de situation, de positions respectives entre le cœur et le Monogramme dans la composition des motifs où ils entrent tous deux ; car selon le cas, le cœur est figuré *au-dessous, au-dessus* du Monogramme, ou *sur* les lettres même qui le composent ; parfois, au contraire, c'est le Monogramme qui est inscrit sur le cœur.

Et rappelons que toute la symbolique des deux siècles XIVe et XVe découle, surtout, de l'héraldique et de l'emblématique de la belle époque médiévale qui les a précédés ; or, dans ces deux branches du grand art du Moyen-Âge, il y eut pour les figurations de personnages et pour les emblèmes chargés de les représenter une attitude, une position qu'on pourrait appeler, « l'attitude, la position d'hommage ».

Elle tire son origine de ces cérémonies solennelles d'hommages-liges que les vassaux prêtaient à leurs suzerains, aussi bien dans les milieux ecclésiastiques que dans la société féodale laïque : Dans les deux cas, le vassal se mettait à genoux aux pieds de son seigneur. L'art des enlumineurs et surtout celui des compositeurs sigillographes, notamment des graveurs de sceaux ecclésiastiques retinrent cette « position d'hommage » : Si les hauts prélats, Évêques et grands Abbés, se firent représenter eux-mêmes, assis ou debout, dans la double ogive de leurs sceaux en navette, les autres ecclésiastiques y figurèrent, le plus souvent agenouillés au bas du sceau dont le haut est occupé par l'image de leur patron baptismal, ou par celui de leur église, de leur prieuré ou simplement du lieu qu'ils habitaient. À partir du début du XIVe siècle, et même un peu plus tôt, cette composition se modifia en ceci que les personnages agenouillés, les mains jointes et levées — comme dans l'hommage-lige — vers l'image sainte, y furent remplacés, représentés par leur écu d'armoiries, ainsi « posé en hommage ».

Le blason personnel ou de famille, joue alors son seul rôle vrai et rationnel qui n'est que d'être le signe sensible, visible et quasi hiératique d'un homme qu'on ne voit pas, et dont il tient la place au même titre, qu'un nom tient, au bas d'un écrit, celle du signataire ; au même titre qu'un cierge représente et remplace un fidèle au pied d'un autel.

J'en donne ici comme exemple le sceau de frère René Deblet prieur de Notre-Dame de Sales en l'archidiocèse de Bourges, au XIVe siècle. L'écu de Deblet s'y voit en hommage aux pieds de la Vierge, patronne de son prieuré.

Sceau du prieur René Deblet, XIVe siècle
(d'après empreinte sur cire).

Vers la fin du XVe siècle il vint aux artistes, aux iconographes, la pensée de placer ainsi le cœur du chrétien fidèle, du mystique, tel un blason en hommage, sous le Nom sacré du Rédempteur. Il y signifiait non seulement l'hommage mais la prière, mais l'ardeur de l'amour quand, ce qui est assez fréquent, ce cœur est enflammé.

Aussi, — à moins qu'ils n'aient été tracés par des mains inconscientes — les cœurs ainsi placés *sous* le Monogramme I. H. S. ne portent-ils jamais la blessure de la lance. S'il en est autrement, ils représentent bien évidemment le Cœur de Jésus-Christ, mais le Cœur de Jésus mis par l'ignorance à une place tout à fait injustifiable, parce qu'irrationnelle. On en trouve d'assez rares exemples à la fin du XVIe siècle ; et au XVIIe XVIIIe et au XIXe le cas devient fréquent parce qu'alors on ne se rend plus compte de rien, et qu'on connait mieux les attributs mythologiques que l'emblématique chrétienne. J'ai vu ce non-sens du Cœur de Jésus *au-dessous* de son Monogramme sur de nombreuses patènes de calices, de cette pauvre époque, en Poitou, Touraine, Provence et autres lieux.

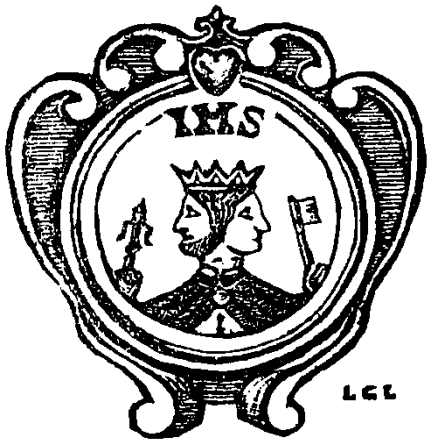
Je donne ici en exemple de l'emploi rationnel du cœur fidèle un bois gravé du Musée des Antiquaires de l'ouest à Poitiers : le cœur, blessé des clous dont nous parlerons plus loin, s'y voit sous le Monogramme. XVIIe siècle.

Rien ne s'oppose, par contre, à ce que le cœur fidèle ainsi placé sous le Monogramme y soit inscrit dans l'auréole même du Nom divin, parce que le Christ attirant à lui l'Âme fidèle l'introduit en quelque sorte dans son propre rayonnement ; et c'est la récompense de sa fidélité et de sa ferveur. C'est ainsi qu'on le voit au frontispice de l'*Amour de Jésus*, par le Récollet, Barthélemy Solutive, 1623, et sur une autre image de la même planche poitevine gravée, qui porte celle qui précède.

Épreuve d'un bois gravé du Musée des Antiq. de l'Ouest, à Poitiers, XVIIe siècle.

Le Cœur fidèle dans l'auréole du Nom divin. Musée des Antiq. de l'Ouest.

Quand, au contraire, le Cœur est placé *sur* le Monogramme même, ou *au-dessus*, c'est toujours, qu'il soit blessé ou non, — et il l'est neuf fois sur dix — c'est toujours le Cœur du Seigneur, parce que, dans ce cas le Monogramme I. H. S. est un dénominatif qui se rapporte au cœur et le détermine. C'est ainsi qu'il apparaît au-dessus de Janus, sur un cartouche initial du mois de Janvier d'un calendrier liturgique du XVIe siècle[1].



Le Sacré-Cœur au dessus du monogramme. Miniature du XVIe siècle.

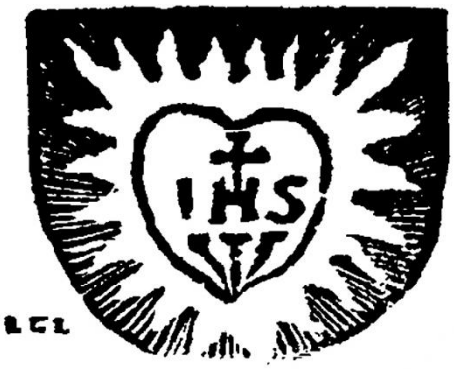
À plus forte raison est-ce toujours aussi le Cœur sacré quand il fait corps avec le Nom de Jésus, où s'y montre attaché. Ainsi qu'on le voit sur une des plaques en métal du

[1] L. Ch. L. *Un emblème du mois de Janvier*, in *Regnabit*, mai 1925, p. 484.

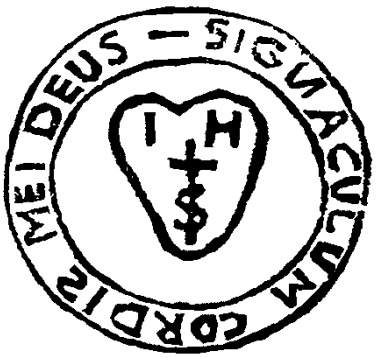
Hiéron de Paray[1] et sur le médaillon central d'une chasuble brodée du *Musée Historique de Tissus* à Lyon, d'époque Louis XIV, reproduit ci-dessous.

Médaillon central d'une Chasuble d'époque Louis XIV. 0,28 x 0,23.
Musée historique des Tissus, à Lyon. — N° 1376.

Et nul doute ne devrait être également possible quand le cœur lui-même porte le Monogramme, tel celui du *Paradisius animæ*, imprimé au XVIe siècle. Mais, parfois, au XVIIIe siècle, le I. H. S. dans un cœur indique seulement la présence de Jésus, par sa grâce, dans l'âme du fidèle, ou son intime souveraineté sur cette âme qui fait du Nom sacré sa marque, son sceau. C'est ce qu'il faut lire sur l'ex libris tampon, apposé sur un exemplaire de 1709 des *Conférences ecclésiastiques du diocèse d'Angers* publiées par ordre du R^me^ évêque Poncet de la Rivière.



Vignette frontispice du *Paradisius animæ*,
XVIe siècle.

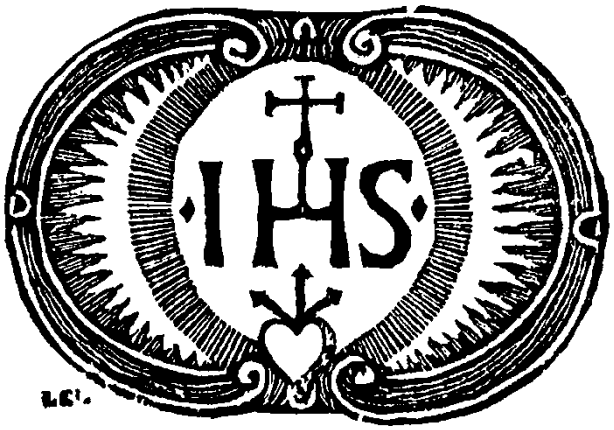


Bois tampon frappé sur un livre angevin du XVIIIe siècle. Cabinet de l'auteur.

[1] L. Ch. L. *Documents espagnols du XVIIIe siècle*, in *Regnabit*, juin 1923, p. 32.

L'admirable mouvement de zèle parti de Paray, qui activa merveilleusement la piété envers le Cœur de Jésus, ne provoqua, dans son iconographie, aucun retour vers l'ordre, si tant est que l'imagerie religieuse qui fut postérieure à ce mouvement n'ait pas augmenté encore la confusion. Enfin les déplorables fantaisies élucubrées au XIXe siècle pour le populaire, en arrivèrent à franchir de plain-pied les frontières du ridicule avec leurs compositions saugrenues où s'entremêlent des anges béats, des marmots extasiés, des fleurs quelconques, des cœurs sans caractères distinctifs et des volées de colombes qui tirent en haut d'autres cœurs par des guirlandes ou des attaches invraisemblables ; tout l'arsenal enfin de l'art (?) essoufflé et geignard que nous avons connu, qui eut son apogée vers 1880, et qui, fort heureusement achève d'agoniser.

II — LE MONOGRAMME I. H. S., LE CŒUR ET LES TROIS CLOUS.



Vignette frontispice de la Grammaire du R. P. Gaudin. S. J.
— XVIe-XVIIe s.

Le plus connu de ces motifs qui rassemblent à la fois le sigle I. H. S., le cœur et les trois clous, est incontestablement celui qui sert de chiffre héraldique au sceau armorial de la Compagnie de Jésus.

Il consiste essentiellement en un cartouche de forme variable, au milieu duquel triomphe le monogramme du Nom de Jésus, I. H. S. placé au centre d'une gloire rayonnante. Ce monogramme est surmonté de la croix ; et, *au-dessous* de lui se tient, en situation d'hommage, un cœur non blessé qui porte trois clous.

Je le reproduis d'après le bois officiel, qui fut confié, en 1761, aux imprimeurs poitevins Jean et J.-Félix Faulcon, pour le frontispice des *Principes de la Grammaire*, du R. P. Jean Gaudin, S. J., ouvrage qui fut adopté dans tous les collèges français de la Compagnie[1].

Cette composition d'art héraldique religieux date de la dernière partie du XVIe siècle, mais le blason primitif de la Compagnie, déterminé par son fondateur saint Ignace de

[1] La Grammaire du P. Gaudin eut plusieurs éditions antérieures à celle de 1761. Le bois frontispice paraît avoir été gravé à la fin du XVIe siècle ou au début du XVIIe siècle, bien antérieurement à la première édition de l'ouvrage qui le porte.

Loyola, ne comportait que le Monogramme I. H. S. au milieu d'une gloire et, au-dessous, trois clous, mais pas de cœur.

Qu'est donc le cœur qui figure dans les armes des Jésuites depuis 1586, au moins, puisqu'on le voit sur le frontispice du *Ratio Studiorum* publié alors par les Jésuites de Rome ? Dans son *Histoire de la dévotion au Sacré-Cœur* dont je me suis occupé dernièrement et qui contient des chapitres de haute valeur, le R. P. Hamon estime que ce cœur chargé de trois clous, n'est pas celui de N. S. Jésus-Christ mais bien le cœur emblématique du Jésuite.

Il a parfaitement raison. Les clous, bien qu'ayant servi à crucifier le corps du Rédempteur, ne suffisent point, depuis la Renaissance, à désigner un cœur comme représentant le sien.

Depuis la fin du XVe siècle, les Jésuites ne sont point du reste les seuls religieux qui ont utilisé le cœur chargé ou navré de trois clous ; avec ou sans le Monogramme, les Carmes, les Franciscains, les Bénédictines de Fontevrault, les Visitandines et presque toutes les familles religieuses en ont fait autant : C'est que ce cœur représentait tout simplement celui du mystique et spécifiquement, à son origine, le cœur monastique, le cœur du Religieux.

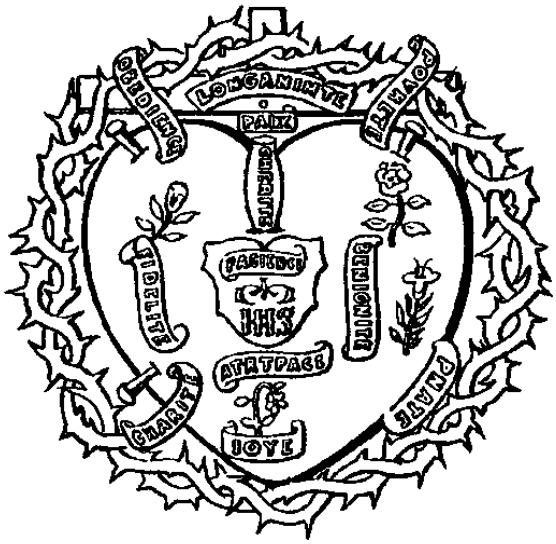
Reportons nous au temps qui vit naître cet emblème, au troisième tiers du XVe siècle. Depuis deux siècles, déjà, les artistes de tous genres représentaient le Cœur de Jésus-Christ, les écrivains et les prédicateurs, notamment les Chartreux, et les Franciscains[1] le montraient à l'élite des fidèles en leur répétant : Contemplez-le puis modelez votre cœur défectueux sur ce Cœur tout parfait. C'était leur répéter la parole du texte saint : « Allez, et faites selon le Modèle qui vous est montré ». Dès lors l'iconographie, comme la vie spirituelle, connut le thème du cœur fidèle s'essayant à s'assimiler à celui de Jésus-Christ, assimilation audacieuse, certes, à laquelle le mystique ne pouvait travailler efficacement que par une épuration toujours plus grande de sa vie, une ascension constante de ses pensées, âpre labeur que seul pouvait soutenir un ascétisme austère. Et l'Église n'à point alors, que je sache, en rien bridé cette conception spirituelle, ni son interprétation par l'iconographie.

Bien mieux ses écrivains la servirent. Un de leurs écrits les plus intéressants sur ce sujet, et le plus connu depuis que l'iconographe poitevin, comte Grimouard de Saint Laurent, en a étudié la précieuse vignette frontispice dans la *Revue de l'Art Chrétien*[2], est l'*Exercice du Cœur Crucifié*[3], par le cordelier Pierre Regnart du couvent de Fontenay-le-Comte, en Poitou. L'auteur y *lit*[4] les exhortations et y expose les méthodes propres à « crucifier » son cœur à l'imitation spirituelle de celui de Jésus. Dans l'art de

---

[1] Par *Franciscain* j'entends ici tous les fils spirituels de St François d'Assise.
[2] Cte Grimouard de Saint-Laurent, *Les images du Sacré-Cœur au point de vue de l'histoire et de l'art*, in *Revue de l'Art Chrétien*, avril-juin 1879, p. 330.
[3] Imprimé à Paris, en la rue Neuve-Notre-Dame, à l'Escu de France.
[4] [*Le texte original contenait la forme verbale* **ait** *qui n'a pas de sens. Faute de mieux, je l'ai remplacé par celui-ci [Note du copiste G. L.]. N'hésitez pas à me corriger si vous avez une meilleure proposition*].

l'époque, c'était en effet une pratique courante que de figurer le Cœur de Jésus-Christ seul sur la Croix ; tel nous le montrent le moule à hosties de Vich, XIIIe ou XIVe siècle[1] ; le moule à plomb de confrérie de Champigny-sur-Veude, XVe siècle[2] ; la Marque commerciale de l'imprimeur Levet, XVe siècle[3] ; et surtout le blason sculpté du Christ assis de Venizy[4] où le sculpteur, voulant montrer que le Christ est tout cœur et que ce fut l'amour de son Cœur pour nous qui le fit se laisser crucifier, eût l'extraordinaire idée de crucifier ce Cœur sacré par des mains et des pieds qui partent directement de lui sans que ni corps ni tête soient présents sur la Croix ; image dont on peut discuter et critiquer le thème mais dont il faut bien reconnaître l'étrange puissance d'évocation… Voilà ce que l'on peignait et ce que l'on sculptait peu avant la composition de l'*Exercice du Cœur Crucifié*.



Gravure du titre de *l'Exercice du Cœur Crucifié*, de P. Regnart.
(Reproduction par procédé photographique d'après Grimouard de Saint-Laurent).

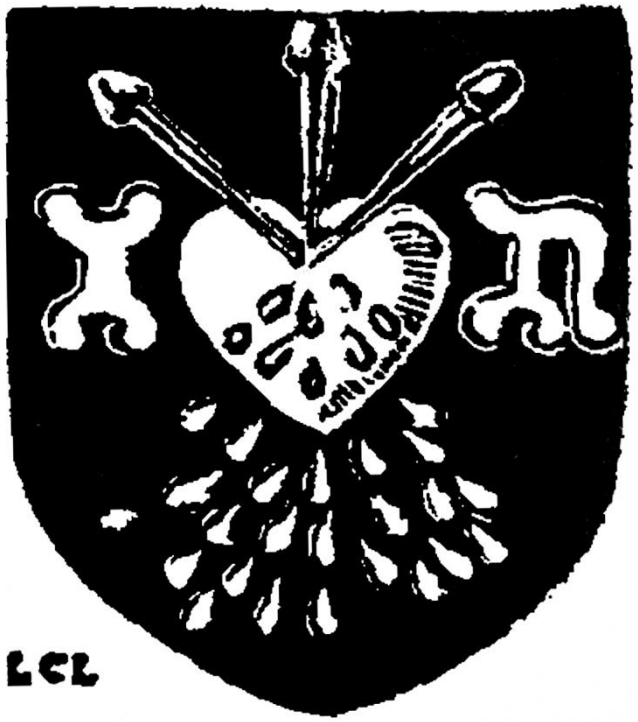
Le livre de Regnart fut à l'unisson de l'art et de la « spiritualité de son époque. Et la gravure de son titre dont, très vraisemblablement, il détermina lui-même la composition, nous montre un cœur posé sur une croix au centre d'une effrayante couronne d'épines ; au milieu de ce Cœur un écusson découpé porte le seul monogramme du Nom de Jésus[5] ». Trois clous s'enfoncent dans ce Cœur, dont la crucifixion n'est qu'idéale, et ne l'y clouent point ainsi que le dit le P. Hamon[6], puisque leurs pointes ne peuvent atteindre atteindre que le vide derrière le cœur ; et que ceux du haut sont au dessous des bras de la croix. Et ces trois clous s'appellent *Povreté*, *Chasteté*[7], *Obédience*, qui sont les noms des des vertus qui font l'objet des vœux religieux que St François, père spirituel du cordelier

[1] Voir *Regnabit*, n° septembre 1922, p 280.
[2] *Regnabit*, n° octobre 1922, p. 395.
[3] *Regnabit*, n° janvier 1924, p. 116.
[4] Voir *Regnabit*, n° d'avril 1923, p. 381.
[5] Et non pas les deux monogrammes de Jésus et de Marie ainsi que le dit le R. P. Hamon, *Histoire de la dévotion au S.-C.* p. 335-336.
[6] *Id*. p. 336.
[7] Le graveur de P. Regnart, par une évidente et incontestable distraction à écrit sur le clou inférieur : *Charité*, répété sur le haut du cœur.

Regnart, a tant exaltés. Sur le Cœur et autour de lui, fleurissent les vertus principales de la vie religieuse : la *Patience*, la *Charité*[1], la *Pénitence*, l'*Atrempance* (tempérance), la *Paix*, la *Joie*, la *Longanimité*.

Tout le sens que contient cette composition est donc dominé par les noms des trois vertus que symbolisent, que personnifient, si l'on peut dire, les trois clous nommés *Pauvreté*, *Chasteté*, *Obéissance*. Sans doute aucun, l'inspirateur de la gravure a voulu montrer que c'est par la pratique de ces vertus, dans le cadre de la vie religieuse, caractérisée par les trois vœux, que se peut le mieux réaliser cet « exercice du Cœur crucifié », par lequel ce cœur tend à ressembler, à s'assimiler à celui de Jésus-Christ.

Et les noms de ces trois clous éclaire et explique le mystère de leur présence dans le cœur emblématique que presque tous les ordres religieux et les Congrégations à vœux temporaires ont employé depuis le XVIe siècle, dans des compositions variées et qu'ils ont si souvent placé en position d'hommage au pied du Monogramme de Jésus-Christ, pour y représenter toute leur famille religieuse.



Blason de Jean de Newland — Bristol (Angleterre), XVe siècle.

Quelquefois les clous font abondamment saigner le cœur, pour lequel les trois vœux sont une épreuve, une pénitence, encore qu'ils donnent à la fois joie et sécurité spirituelles.

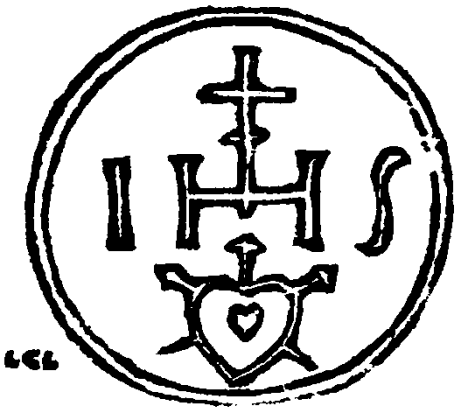
Ce côté pénitentiel est une analogie de plus avec le Cœur du Maître. Le cœur du blason de Jean de Newland, abbé de saint Augustin de Bristol nous en offre un exemple,

[1] Grimouard de St Laurent, répété par Hamon, voit dans l'encadrement qui porte le mot charité l'image de la Lance. Cette opinion au moins très contestable, me laisse très septique.

et le R. P. Hamon, à l'encontre de ce qu'il en dit[1], peut le ranger parmi les simples cœurs fidèles. Au début de mes recherches sur l'iconographie du Cœur de Jésus-Christ, en 1917, j'ai pensé aussi, un instant, qu'il était l'image de celui devant qui tout genou doit fléchir. Tous les iconographes l'affirmaient. Des rapprochements, des comparaisons et l'étude de l'iconographie générale du cœur au XVe siècle me l'ont fait vite remettre à sa place, au milieu des cœurs monastiques épris de l'idéal désir de se modeler sur le Cœur souffrant de Jésus-Christ.

À l'exemple, ou plus exactement à l'imitation, un peu trop entière en cela, des religieux qui prononçaient vraiment les vœux effectifs de Pauvreté, Chasteté et Obéissance[2], de nombreuses confréries, congrégations laïques, et autres groupements pieux adoptèrent, durant les XVIIe et XVIIIe siècles, l'emblème du Monogramme et du Cœur percé de trois clous ; les Confréries de Pénitents, du Bon-Secours, de la Bonne-Mort, etc. l'adoptèrent unanimement dans la France, l'Espagne, l'Italie.

Je dois à Mlle M. Berthier, la pieuse et zélée fondatrice de la firme des Beaux-Livres, (Vichy et Cannes) de pouvoir reproduire ici le cartouche sculpté sur la façade de la chapelle des Pénitents Blancs à Biot, près Antibes, au diocèse de Nice. Sous le Monogramme le cœur de la Confrérie est traversé des trois clous mystiques et le cœur du Pénitent habite le cœur confraternel où il a trouvé un refuge, un havre protecteur.



Sculpture de la chapelle des Pénitents de Biot (Alpes Maritime). 1612.

Il est bien évident que dans le cas de ces associations pieuses, dont les membres n'étaient pas liés par des vœux, les clous n'avaient plus leur vrai sens initial ; ils étalent plus qu'une tradition incomprise. La chapelle de Biot est datée 1612, et en 1613 le Jésuite Nigronus, qui écrivait à Rome, ne savait déjà plus ce que signifiaient les clous que saint Ignace avait fait entrer dans le blason de sa Compagnie[3]. Saint Ignace qui vécut les vingt dernières années du XVe siècle et qui fonda sa société à peu près à l'époque ou le cordelier poitevin Regnart écrivit son *Exercice du Cœur Crucifié*

[1] Voir *ouvrage cité*, p. 334.
[2] Les vœux des Tertiaires laïcs des grands ordres ne sont que des vœux de dévotion, et non des vœux de religion.
[3] Cf. R. P. Hamon, *ouvrage cité*, p. 337.

connaissait et comprenait l'iconographie mystique de son temps ; cent ans après lui elle n'était plus comprise.

Ce fut bien pis durant les siècles qui suivirent et qui la défigurèrent.

⁂

Que conclure de cette longue dissertation ?

D'abord qu'il s'en dégage, j'ose croire, la règle générale que voici :

Quand l'image du Cœur de Jésus accompagne le Monogramme I. H. S., elle doit normalement, être placée *sur* lui ou *au-dessus*. Et la place qui convient seule à l'image du cœur fidèle est qu'il soit mis en hommage *au-dessous* du Monogramme.

Nombre d'exceptions à cette règle ont été commises durant les trois derniers siècles surtout, par des ignorants qui n'ont rien su distinguer dans les convenances relatives aux images du Cœur de Jésus et du cœur du fidèle.

Enfin, la présence des trois clous sur ou dans un cœur qui ne porte pas nettement la blessure du coup de lance, désigne les trois principales vertus monastiques qui font l'objet des trois vœux des Réguliers. Parfois même, isolés du cœur comme le sceau primitif de la Compagnie de Jésus, les trois clous n'ont pas d'autre signification.

— Et ces pages ne feraient-elles qu'aider à faire réserver aux seules représentations du Cœur de Jésus-Christ quelques unes des adorations et des prières qui ne sont dues qu'à Lui, qu'elles seraient, j'ose croire, amplement justifiées.

En tous cas, je les dédie à ceux qui s'imaginent que je suis trop porté à voir en toute figure ancienne du cœur Celui de Jésus-Christ. L'écrin de vraies perles iconographiques anciennes que je connais à l'avoir de ce dernier, est trop riche pour que je sois tenté d'y laisser glisser trop facilement des contrefaçons.

(*À suivre*).

Loudun (Vienne).

L. CHARBONNEAU-LASSAY.